
Tekijä Konsta Polkutie

Työn nimi Kuva käsittelyssä. Tutkimus valokuvan luonteen muutoksesta kuvankäsittelyssä.

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus

Vuosi 2013

Sivumäärä 18

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Tutkielma käsittelee sitä, kuinka valokuvan luonne muuttuu digitaalisessa kuvankäsittelyssä ja miten tämän luonteen muutos vaikuttaa kuvan katsojaan. Tutkimuksen tavoitteina olivat kuvankäsittelyn määrittely, kuvankäsittelyn tavoitteiden määrittely, kuvankäsittelyn opetuksen merkityksen selvittäminen ja pohdinta kuvankäsittelyn merkityksestä taidekasvattajalle.

Tutkielmassa kuvankäsittelyä tarkastellaan laadullisella sisällön analyysillä, jossa tutkittavasta ilmiöstä muodostetaan aineiston pohjalta tiivistetty kuvaus ja johtopäätökset. Valokuvan ja kuvankäsittelyn määrittämiseksi tutkielman tekijä tutustui erilaisiin teksteihin, joista tärkeimmiksi muodostuivat semiootikko Roland Barthesin Valoisa huone -kirja, Juha Suonpään Petokuvan raadollisuus -väitöskirja ja Janne Seppäsen Katseen voima -kirja.

Valokuvan Barthes määrittelee valonsäteiden sidokseksi. Valonsäteet sitovat yhteen reaali maailman hetken ja kameraan tallentuneen kuvan. Valokuva on siis ottajansa subjektiivinen näkemys, mutta objektiivinen esitys. Valokuvan objektiivinen esitys, aika- ja paikkasidos voidaan rikkoa kuvankäsittelyllä, jolla pystytään katkaisemaan valonsäteiden sidokset. Valokuva muuttuu tällöin käsittelijän subjektiiviseksi ajan ja paikan sidonnaisuuden menettäneeksi esitykseksi, epäkuvaksi. Reaali maailmasta irrotetuilla epäkuvilla tuotetaan visuaalisia järjestyksiä, jotka luovat katsojalle mielikuvia. Mielikuvilla epäkuvan tuottaja pyrkii vaikuttamaan katsojaan ja vaikuttamalla saamaan valtaa itselleen. Tuottajan vaikuttamisen keinoista vailla tietoa oleva katsoja luovuttaa valtansa kuvan tuottajalle. Kuvankäsittelyllä tavoitellaan siis valtaa, pyritään ylläpitämään sitä tai palauttamaan, niin tuottajan näkökulmasta kuin katsojankin. Tutkielma esittelee pohdintaa kuvankäsittelyn valta-asemasta ja opetuksen vaikutuksesta valtaan visuaalisessa kulttuurissa.

Avainsanat valokuva, kuvankäsittely, kuvamanipulaatio, visuaalinen kulttuuri, mediakasvatus, epäkuva

Kuva käsittelyssä

*Tutkimus valokuvan luonteen muutoksesta
kuvankäsittelyssä*

Konsta Polkutie
Taiteen kandidaatin tutkielma
9.4.2013

Opponentti: Ilpo Rybatzki-Tiensivu
Ohjaaja: Marika Tervahartiala

Aalto-yliopisto
Taiteen ja suunnittelun korkeakoulu
Taiteen laitos

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 JOHDATUS AIHEESEEN.....	1
1.2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	2
2 VALOKUVAN KÄSITTELY	4
2.1 VALOKUVAN TUOTTAMINEN	4
2.2 VALOKUVAN JULKAISU.....	4
2.3 VALOKUVAN JÄLKITUOTTAMINEN.....	5
3 VALOKUVAN KÄSITTELYN TAVOITTEET	9
3.1 VALOKUVAN VALTA.....	9
3.2 VALLAN TAVOITTELU	9
3.3 KUVANKÄSITTELY KEINONA VALLAN TAVOITTELUSSA.....	10
4 KUVANKÄSITTELYN OPETUKSEN MERKITYS.....	10
4.1 KUVAKULTTUURI OSANA VISUAALISUUTTA	10
4.2 KULTTUURIN TUNTEMUS AVAIMENA KATSOJAN VALTAISTUMISEEN.....	11
4.3 KUVALLISEN VALLAN JAKAUTUMINEN.....	12
5 JOHDANTO KUVANKÄSITTELYN MERKITYKSEEN TAIDEKASVATTAJALLE	13
5.1 KUVANKÄSITTELYN LISÄÄNTYVÄ TÄRKEYS OSANA KUVATAITEEN OPETUSTA	13
5.2 KUVANKÄSITTELY OSANA TAIDEKASVATTAJAN OPINTOJA.....	15
6 JOHTOPÄÄTÖKSET	16
6.1 VALOKUVAN LUONTEEN MUUTOS	16
6.2 LUONTEEN MUUTOKSEN VAIKUTUKSET.....	17
6.3 TUTKIELMAN JÄLKEEN	18
LÄHDELUETTELO.....	20
LIITTEET	

1 JOHDANTO

1.1 JOHDATUS AIHEESEEN

Syyskuussa 2012 minulle tarjoutui tilaisuus valokuvakerhon pitämiseen yläasteikäisille nuorille Lahdessa Tiirismaan peruskoulussa. Tartuin tilaisuuteen aluksi ajatellen sen kartuttavan opetuskokemusta, jonka hankkiminen on mielestäni suotavaa jo opiskeluaikana. Kerhon pitäminen houkutteli myös sen valokuvaan liittyvään aihepiiriin takia, mitä olen pyrkinyt painottamaan opinnoissani. Aikaisempaa kokemusta valokuvan ja kuvankäsittelyn opettamisesta peruskoululaisille minulla oli saman syksyn opettajaopintojen perusharjoittelusta. Perusharjoittelun jälkeen mieleeni jäi yksi kyseinen seitsemäsluokkalaisille pitämäni kuvankäsittelytunti, jossa aluksi keskustelin oppilaiden kanssa kuvankäsittelystä ja heidän siihen liittyvästä tietoudestaan. Oppilaat osoittivatkin yllätyksekseni tietävänsä hieman kuvankäsittelystä ja kertoivat sitä myöskin tehneensä älypuhelimillaan. Kuitenkin esittäessäni ensimmäisen tuntia varten muokatun kuvan, joka oli itsestäni, eivät oppilaat kyenneet tekemään siitä moniakaan huomioita, vaikka olin kyseisessä luokkatilassa. Mielestäni tämä oli kummallista, sillä olin muokannut kasvojeni piirteitä, ihoni väriä ja sileyttä sekä silmiäni ja hiuksiani suhteellisen voimakkaasti.

Perusharjoittelun tapaus aiheutti hämmennystä ja kummastutti. Mielessäni pyöri erityisesti kysymys, miten voi olla mahdollista, ettei nuori, joka näkee päivittäin satoja kuvia, muokattuja ja muokkaamattomia, osaa niitä juurikaan eritellä vaikuttamisen näkökulmasta. Koen kuvan vaikutuskeinojen erittelyn erityisen tärkeäksi nykypäivänä, koska visuaaliseen kulttuuriimme¹ kehitetään jatkuvasti uusia medioita ja mediasisältöjä. Ilman taitoa löytää ja kykyä eritellä vaikuttamisen keinoja ihminen on manipuloitavissa mediaa taitavammin hyödyntävien ammattilaisten ehdoilla. Perusharjoittelukokemukseni on esimerkki, miten pelkkä kuvien katsominen ja median käyttäminen ei tee kuluttajasta sen ammattilaista. Lapset ja nuoret koetaan taitaviksi median hyödyntäjiksi, koska he sisäistävät helposti uusien teknisten sovelluksien käytön ja antoivat ymmärtää oppitunnillakin tietävänsä kuvankäsittelystä.

*"Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma on opettajankoulutusohjelma, jonka pääaineena on visuaalinen kulttuurikasvatus. Koulutusohjelmassa visuaalista kulttuuria lähestytään taiteen, pedagogiikan ja tutkimuksen näkökulmista. Peruskoulutuksen maisteritutkinto antaa pätevyyden kuvataideopettajan ammattiin. Lisäksi koulutus antaa valmiuksia monipuoliseen taidepedagogiseen asiantuntijuuteen visuaalisen kulttuurin kentällä."*²

Visuaalisen kulttuurikasvatuksen pääaine tähtää visuaalisen kulttuurin ammatillisuuteen, jota opiskellaan taiteen tuottamisen, pedagogiikan ja tutkimuksen näkökulmista. Näiden kolmen yhdistäminen tarjoaa monipuolisemman näkökulman visuaalisen kulttuurin ilmiöiden tarkasteluun ja tuottamiseen kuin lähestyminen vain yhdestä näkökulmasta. Halusin hyödyntää kandidaatin opinnäytteessäni kaikkia kolmea näkökulmaa ja kerätä tutkimusaineistoni yläastelaisille pitämästäni valokuvakerhosta. Aineisto muodostuu kuvankäsittelytehtävistä, joiden teemoiksi valitsin jokapäiväiseen kuvavirtaan vaikuttavia tekniikoita kuten: värimääritys, kuvakollaasi, digitaalinen meikkaus ja kehon piirteiden uudelleen muotoilu. Inspiraatiota

1 Janne Seppänen 2002, s.36-39

2 Kuvataidekasvatus 2013.

tehtäville hain muun muassa "Dove evolution³ nimisestä mainoselokuvasta, jossa katsojalle paljastetaan mainoskuvan syntyprosessi. Tavoitteeksi kerholle asetin nykypäivän visuaalisen kuvakulttuurin käsiteltyjen kuvien synnyn paljastamisen ja opettamisen, jotta oppilaan olisi mahdollista kehittyä kuvankuluttajasta kuvantuottajaksi ja tuottajan kautta kritisoijaksi.

1.2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Ennen aineiston keräämistä suunniteltuun tapaustutkimukseen tuli tärkeäksi määritellä käsitteitä, joiden kautta rajaisin tutkimuksen. Kuvankäsittelyn teoriapohjaa lähestyin valokuvan näkökulmasta. Milloin valokuvan luonne muuttuu käsitellyksi? Mihin voidaan vetää käsittelyn rajat? Määriteltyäni kuvankäsittelyn tuli myös oleelliseksi määritellä sen tavoitteet, opettamisen merkitys ja merkitys taidekasvattajalle. Näistä kuvankäsittelyn käsitteistä muodostuivat tutkielmani pääluvut. Teoriaan keskittymiseni muunsi alun perin tapaustutkimuksena suunnittelemani tutkielman laadulliseksi sisällönanalyysiksi. Vaikka rajasin valokuvakerhossa tuotetun materiaalin pois tästä tutkimuksesta, koin silti tärkeäksi valokuvakerhossa opettamisen. Viikoittainen työskentely yläasteikäisten nuorten kanssa, joilla ei ole aikaisempaa kosketusta kuvankäsittelyyn tuottajina, viritti pohtimaan tutkimuskysymyksiäni perustavanlaatuisesti.

Laadullista sisältöanalyysia Tuomi ja Sarajärvi kuvaavat menetelmäksi, "jolla voidaan analysoida dokumentteja systemaattisesti ja objektiivisesti".⁴ Dokumentti käsitteenä tarkoittaa tässä yhteydessä miltei mitä tahansa kirjalliseen muotoon saatettua materiaalia. Laadullisella sisältöanalyysilla pyritään saamaan ilmiöstä kuvaus tiivistetyssä ja yleisessä muodossa, minkä pohjalta aineisto saadaan järjestettyä johtopäätösten tekoa varten.⁵

Tutkimuskysymyksieni kautta pohdin lähdekirjallisuuden kanssa valokuvan luonteen muutosta, kun sitä käsitellään. Kysymykset ovat: 1) Mitä on kuvankäsittely? 2) Millainen vaikutus valokuvan luonteen muutoksella on kuvaan ja sitä vastaanottavaan katsojaan? 3) Miten luonteen muutoksella pyritään vaikuttamaan katsojaan? 4) Miksi katsojan on tärkeää oppia tulkitsemaan valokuvan muuttuvaa luonnetta? 5) Miten kuvankäsittely jokapäiväisenä visuaalisen kulttuurin ilmiönä vaikuttaa taidekasvatuksen opettamiseen ja opiskeluun?

Aloittaessani lähdekirjallisuuden hankintaa päädyin lukemaan Juha Suonpään väitöskirjaa *Petokuvan raadollisuus* (2002), joka tuo esiin luontokuvien tuottamiseen käytettyä tapoja. Luontokuvien tuottaminen on yleistettävissä muuhunkin valokuvaukseen, mikä auttoi kuvankäsittelyn määrittelyssä tutkimukseni kontekstissa. Suonpää viittaa väitöksessään ranskalaiseen semiootikko Roland Barthesiin, jonka teos: *Valoisa huone* (La chambre claire 1980) tarjosi lisää teoriataustaa valokuvan kulttuurisidonnaisille merkityksille ja pyrkimyksille. Barthesin *Valoisa huone* -teosta hyödyntää myös Janne Seppänen kirjassaan *Katseen voima*; kohti visuaalista lukutaitoa, jonka avulla jäsentän valokuvaa visuaalisena vallankäytön välineenä.

3 Dove evolution 2006.

4 Tuomi & Sarajärvi 2009, s.103

5 Tuomi & Sarajärvi 2009, s.103



Before & after 2012
Konsta Polkutie

2 VALOKUVAN KÄSITTELY

2.1 VALOKUVAN TUOTTAMINEN

Valokuva syntyy valonsäteiden yhdistäessä valoherkän materiaalin ja kuvattavan kohteen. Valokuva on objektiivinen esitys siitä, mitä on ollut⁶, koska kuvaaja ei voi katkaista kohteen ja sen representaation välillä kulkevien valon säteiden sidosta. Vaikka säteiden synnyttämä esitys on objektiivinen valokuva, se on aina ottajansa subjektiivinen rajausta reaali maailmasta. Kuvaaja vaikuttaa valinnoillaan, millaisen rajauksen reaali maailmasta hän paljastaa katsojalle. Kuvaustilanteessa rajaukseen vaikutetaan valitsemalla filmi tai digi, polttoväli ja kuvaushetken käyttämisellä. Edellä mainittujen tekijöiden Juha Suonpää⁷ toteaa vaikuttavan valokuvan syntyyn luontokuvan kontekstissa, mutta mielestäni samat vaikutustavat pätevät kaikkeen valokuvaan.

Valokuvaan voidaan lisäksi vaikuttaa lavastuksella, valaistuksella ja kohteen konkreettisella kohentelulla. Suonpää käyttää termiä vaivannäön kautta tuotettu dokumentaarisuus⁸, jonka hän selvittää luontokuvassa tarkoittavan luonnon manipulointia halutun kuvan saavuttamiseksi. Luonnon manipulointia voi olla esimerkiksi lehmän ruhon vieminen metsään haaskaksi, minkä jälkeen kytätään ruokailemaan saapuvaa karhua. Paikalle saapunutta karhua kuvataan, mutta kuvista rajataan pois haaska, jotta tilanne näyttäytyy valokuvan katsojalle ainutlaatuisena kohtaamisena kuvaajan ja eläimen välillä. Tämän kaltainen manipulointi hyväksytään luontokuvassa, mutta tilanteen jälkikäsitteily on kielletty.

Vaivannäön kautta tuotettua dokumentaarisuutta on terminä pätevä myös muuallakin valokuvan kentässä. Studiokuvaamistakin voidaan yhtä lailla pitää tuotettuna dokumentaarisuutena. Kuvaustilanne studiossa on täysin tuotettu, malli on meikattu, valot rakennettu ja lavasteet kasattu, mutta kuitenkin tilanne on aito samalla lailla kuin haaskalle saapunut karhu. Studiotilanteestakin rajataan pois kaikki vaivannäkö, jotta katsoja voi uskoa valokuvan totuutena.

2.2 VALOKUVAN JULKAISU

Valokuvan julkaisemisyyhteys määrää, kuinka paljon dokumentaarisuutta saa tuottaa, jotta katsoja voi luottaa kuvan totuudellisuuteen. Uutiskuvan vaatimukset ovat hyvin erilaiset verrattuna esimerkiksi muotokuvaan. Uutiskuvasta vaaditaan mahdollisimman totuudenmukaista sisältöä, kun taas muotokuvassa dokumentaarisuuden tuottaminen voidaan viedä valokuvailmaisun ääri rajoille. Dokumentaarisuuden liiallisesta tuottamisesta luontokuvan kentällä Suonpää⁹ nimeää Kari Soverin ottaman kuvan villistä sudesta (Susi 1981), joka paljastui myöhemmin täytetyksi eläimeksi. Toinen kansainvälisen tason esimerkki valokuvan liiallisesta tuottamisesta ollaan käyty Robert Capan: The Falling Soldier (suom. Kuoleva sotilas), kuvasta Espanjan sisällissodasta 1936. Capan kuvaa pidettiin aina 1970-luvulle asti aitona, kunnes myöhemmin vuonna 2009 löytyneet kadonneet negatiivit vahvistivat kuvan lavastukseksi.¹⁰ Capan ja Soverin tapaukset ovat esimerkkejä väärässä yhteydessä julkaistuista kuvista, joiden tuottaminen on kontekstiin nähden viety liian pitkälle.

6 Roland Barthes 1985, s.91

7 Juha Suonpää 2002, s.131

8 Juha Suonpää 2002, s.134

9 Juha Suonpää 2002, s.129-159

10 The Falling Soldier 2013.

Soverin tapauksessa susikuvan julkaiseminen taiteen viitekehyksessä ilkkurisena leikkinä olisi ollut hyväksyttävämpää. Kuva taiteellisenä kannanottona, jossa sudelta on riistetty vapaus ja henki ihmisen toimesta, mutta se on kuitenkin todettu tarpeettomaksi ja ”vapautettu” uudessa muodossaan takaisin luontoon. Kannanottona kuva olisi mielestäni sallinut dokumentaarisuuden tuottamisen. Määrittelemällä luontokuvaksi ylituotetun kuvan väärään kontekstiin Soveri sai valehtelijan leiman.

Julkaisemiskonteksti saattaa myös tuottaa vastakkaisen reaktion kuvan katsojassa, jolloin katsoja haluaa luottaa kuvan aitouteen. Harri Pälvirannan¹¹ kuvasarjan ”Hakatut” –kuvia pidettiin dokumentaarisina otoksina, vaikka ne oli sijoitettu taiteen kontekstiin ja esiteltiin taidegalleriassa. Pälviranta esittää loppupäätelmissään kiteytettynä: ”Teosten dokumentaarisuutta ei epäily – pikemminkin katsojat arvostivat sitä, mitä he kutsuivat kuvien aitoudeksi.”¹² Pälviranta vahvisti kuvaamiensa tilanteiden todellisuutta katsojalle kertomalla näyttelynsä kuvauksessa järjestelyistä, joita vaadittiin kuvattavien ja kuvaustilanteiden saavuttamiseen. Myös Soveri kertoi kuvausjärjestelyistään susikuvan yhteydessä.

Tapauksien erona on kuitenkin katsojan reaktio. Hän arvioi omiin kokemuksiinsa peilaten kuvan elämyssiirron¹³ pätevyyttä. Elämyssiirrolla tarkoitetaan valokuvan välittämää tilanteen kokemusta, jonka totuudellisuutta katsoja arvioi. Onnistunut elämyssiirto saa katsojan pitämään tilannetta totena. Susikuvan tapauksessa elämyssiirto joutui tarkastelun alaiseksi, koska se oli harvinaislaatuinen kuva, joka osoittautui lopuksi niin harvinaislaatuiseksi, ettei ollut totta lainkaan. Hakatut–kuvasarjan elämyssiirto väkivallasta on arkipäiväisempää, tosin ei näin esitettynä, vaan mahdollisesti katsojan omien kokemusten kautta tai median välityksellä. Katsojan on helpompi hyväksyä kuvan elämyssiirto aidoksi, jos hänellä on siitä omakohtaisia kokemuksia.

2.3 VALOKUVAN JÄLKITUOTTAMINEN

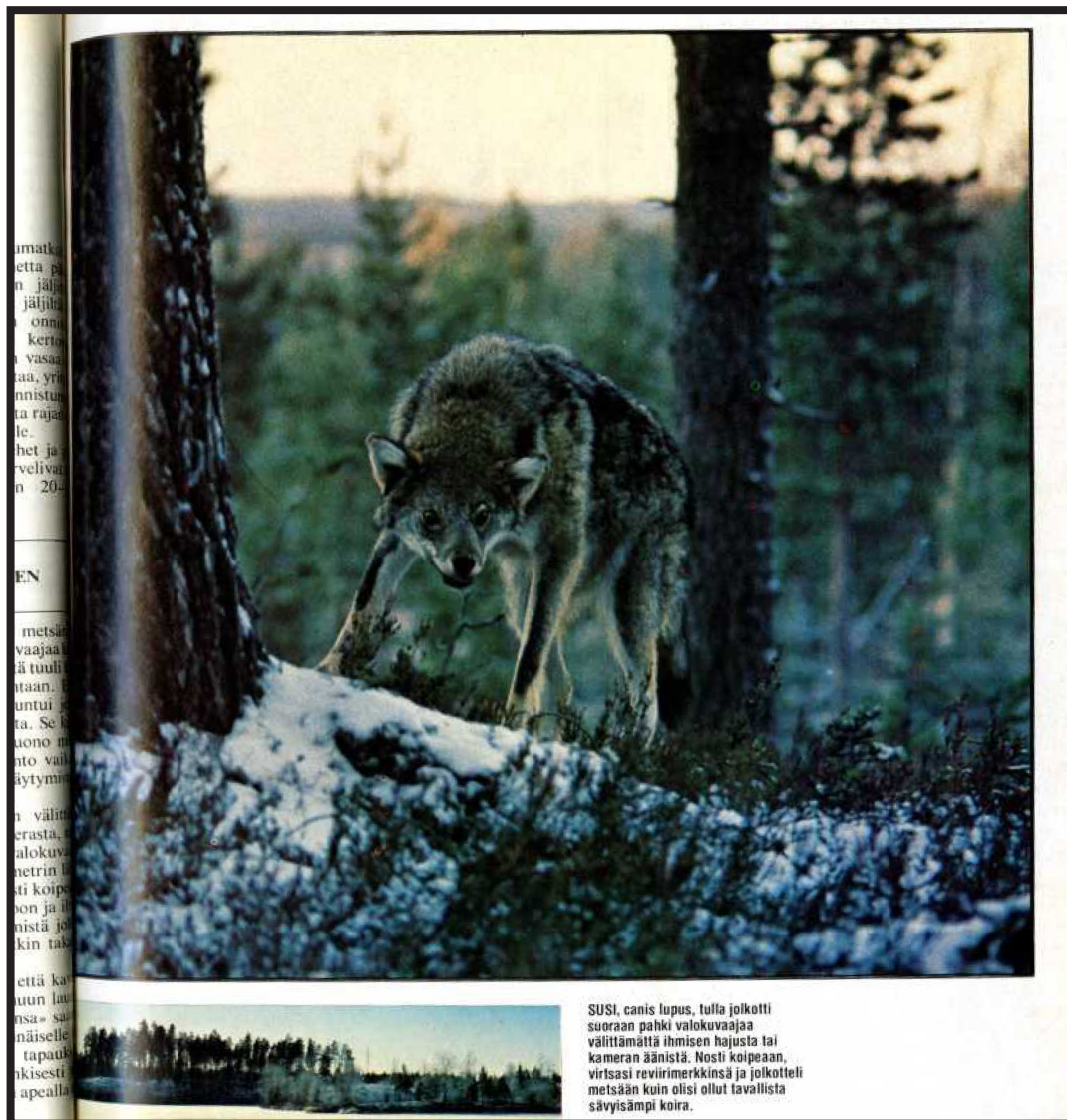
Hakatut–kuvasarjan vastaanotto olisi luultavasti ollut huomattavan erilainen, jos Pälviranta olisi tuottanut dokumentaarisuuttaan tai käsitellyt kuvia manipuloimalla niitä jälkikäteen. Kuvat olisi luultavasti edelleen hyväksytty taiteen kentällä, mutta katsoja tai yhteisö ei olisi enää pitänyt niitä dokumenttivalokuvanvaatimuksiatäyttävinä. Digitaalisen vaivannäön vaikutuksesta luontokuvan vastaanottoon Suonpää¹⁴ antaa esimerkkinä Hannu Hautalan, kuka julkaisi myöskin Soverin tavoin luontokuvan kontekstissa kuvia, jotka eivät vastanneet sen hyväksyttyä tuottamistapaa. Digitaalisella vaivannäöllä tuotetuissa kuvissa venytetään valokuvan todellisuutta, jopa rikotaan se. Digitaalisesti manipuloimalla häivytetään, dramatisoidaan ja yhdistellään kuvia. Tällä tavoin digitaalinen manipulaatio luo kuvasta epätodellisen: epäkuvan. Epäkuva ei vastaa enää valokuvan määritteitä, koska sen tuottamisprosessissa päästään manipuloimaan kuvauksen kohteesta lähteviä valonsäteitä, jotka muodostavat valokuvan. Valonsäteet saatetaan myös katkaista epäkuvan tuottamisessa, milloin ne uuteen yhteyteen siirrettynä menettävät aika- ja paikkasidonnaisuutensa. Epäkuvan menettäessä yhteyden reaali maailmaan sen elämyssiirto voi voimistua tai menettää tehoaan. Epäkuva herättää enemmän tunteita kuin valokuva, riippuen tuottamisen toteutuksen taidokkuudesta. Taitavasti tuotettu epäkuva herättää intohimoja ja

11 Harri Pälviranta 2012, s.4

12 Harri Pälviranta 2012, s.227-228

13 Juha Suonpää 2002, s.144

14 Juha Suonpää 2002, s.145-148



Susi
Erä -lehti 1/1981
Kari Soveri

toiveita, kun taas huonosti toteutettu saa katsojansa tuntemaan muun muassa turhautuneisuutta. Media hyödyntää epäkuvatuotannossaan katsojan tunteisiin vetoamista, mutta ilmiötä käytetään myös sitä vastaan tuottamalla vastamainoksia. Vastamainokset ovat epäkuvatuotannon eniten tunteita herättävä muoto, josta hyvänä esimerkkinä toimivat Voima-lehden¹⁵ nollabudjetilla tuotetut vastamainokset.

Digitaalisesti tuotetun kuvan elämyssiirron valheellisuutta saatetaan pitää jopa erittäin loukkaavana ja halventavana suhteessaan reaali maailmassa vallitsevaan tilanteeseen. Valheellisen elämyssiirron loukkaavuudesta esimerkkinä voidaan pitää tapaus *Vuoresta*¹⁶, jossa aikaisemmin mainittu valokuvaaja Juha Suonpää otti kantaa kotitilansa Anniston päälle suunniteltuun lähiostoskeskukseen. Rakennussuunnitelmat saatettiin Suonpään perheen tietoon median välityksellä, ja järkytys oli suuri. Suonpää reagoi kirjoittamalla Aamulehteen (20.1.1999) kannanoton ja tuottamalla digitaalisesti kuvan omasta tulevaisuuden näkymästään, jonka mainitsee julkaisun yhteydessä olevan tietokonekuva. Määrittelemällä kuvansa digitaalisesti tuotetuksi Suonpää varmistaa sille oikean julkaisukontekstin ja tekee siitä oikeutetun. Kuvan vastakkainasettelu betonilähiöstä ja sen keskellä sijaitsevasta Annistosta on kuitenkin niin radikaali, että se aiheutti tuohtumusta Tampereen apulaiskaupunginjohtaja Lasse Eskosessa. Eskonen syytti tv-kameroiden edessä Suonpäää valehtelusta. Vuoreksen tapauksessa kiistan aiheutti kahden tulevaisuuden todellisuuskäsityksen yhteentörmäys. Suonpään digitaalisesti dramatisoitu kuva koettiin loukkaavaksi senkin takia, että hän valokuvaajana samalla lailla kuin edellä mainitut Soveri ja Hautala on tietoinen valokuvasta ja sen manipuloinnin keinoista.

Kertoessaan digitaalisesta manipulaatiosta kuvassaan Suonpää allekirjoitti itsensä ulos kuvansa esittämästä totuudesta. Määrittelemällä kuvansa epäkuvaksi Suonpää osallistui suuntaukseen digitaalisella manipulaatiolla luotujen kuvien nimeämiseen. Epäkuviin julkituonti on saanut kannatusta Ranskassa (HS 16.11.2009¹⁷), jossa vireillä ollut lakiehdotus vaati kuvankäsittelystä varoittavaa tekstiä muotikuviin. Samanlaista keskustelua on käyty myös Yhdysvalloissa ja Britanniassa. Valokuva on ilmaisuvoimaltaan vertaansa vailla ja taitavasti tuotetut epäkuvat hyväksytään usein totena, minkä tiedostetaan aiheuttavan reaali maailman käsitysten vääristymistä. Epäkuvan käyttö käsitysten vääristämiseen on yhtä väärin kuin Soverin ja Capan tapaukset totuuden tuottamisesta, jossa katsoja on jätetty ilman tietoa kuvausjärjestelyjen poikkeuksellisuudesta. Perustavana erona voi digitaaliselle vaivannäölle ja vaivannäön kautta tuotetulle dokumentaarisuudelle määritellä sen, että dokumentaarisuus, jota tuotetaan, on konkreettinen hetki reaali maailmassa ainakin sen ajan, kun se valottuu kameran kautta kuvaksi. Kamerasta valottunutta kuvaa saatetaan lähteä työstämään digitaalisella vaivannäöllä, mikä tarkoittaa valokuvan käsittelyä.

Tutkielmani aihe on digitaalisen valokuvan käsittely. Rajaani työni siihen, miten valokuva tuotetaan käsiteltäväksi ja sen digitaaliseen jälkikäsittelyyn. Rajaani ulos myös erilaiset valokuvan analogiset käsittelyn mahdollisuudet pimiössä.

15 Vastamainokset 2013.

16 Janne Seppänen 2002, s.150-152

17 Helsingin Sanomat 16.11.2009.



Vuores
Aamulehti 20.1.1999
Juha Suonpää

3 VALOKUVAN KÄSITTELYN TAVOITTEET

3.1 VALOKUVAN VALTA

Valokuvalla tuotetaan muun muassa elämyssiirtoa katsojan ja kuvaajan välillä. Elämyssiirto voi koostua arkipäiväisistä asioista perheen kuva-albumissa tai globaalisti maailmaa koskettavista uutiskuvista. Kuitenkin ne ovat esitys jostakin, mitä on ollut. Tarkastellessaan esitystä katsoja kohtaa valokuvaajan pyrkimykset, jotka on mahdollista hyväksyä tai hylätä. Katsojan rooli pyrkimysten tulkinnessa on semiootikko Roland Barthesin¹⁸ mukaan käänteinen kuvaajan rooliin, jossa katsoja koodaa itselleen auki kuvaajan päämäärät valokuvan visuaalisesta järjestyksestä¹⁹. Kuvaajalla on alusta asti tiedossaan päämäärä, jonka hän tuo julki valokuvan visuaalisen järjestyksen kautta.

Visuaalisen järjestyksen käsitteellä Seppänen (2002) tarkoittaa visuaalisuuden hallintaan muotoutuneita sääntöjä, joilla luodaan järjestystä. Visuaalisuudeksi lasketaan kaikki, mikä on näköhavainnon kautta aistittavissa. Visuaalista järjestystä voi olla esimerkiksi moottoritien varressa oleva liikennemerkki, joka velvoittaa kuljettajan ajamaan tiettyä nopeutta. Kuljettajan noudattaessa visualisoitua sääntöä, hän ei poikkea järjestyksestä, jota merkin on tarkoitus ylläpitää. Samanlaiseksi järjestykseksi voidaan ajatella laadukkaan valokuvan tekniset vaatimukset kuten: tarkkuus, sommittelu ja oikea valotus.

Valokuvauksen perusteita noudattamalla pystytään kodin kuva-albumistakin tekemään visuaalisen vallankäytön väline, johon kerätään edustavia kuvia perheen jäsenistä ja heidän yhdessä viettämistään hetkistä. Albumista jätetään pois kaikki epäedustavat kuvat ja epämiellyttävät tilanteet, jotka voisivat perheen ulkopuolisen katsojan silmissä rikkoa idyllin visuaalisen järjestyksen. Visuaalinen vallankäyttö valokuvan kontekstissa voidaan siis tiivistää siihen, mitä näytetään ja mitä jätetään näyttämättä. Näyttämällä ja näyttämättä jättämällä tähdätään illuusion, jota katsoja voi pitää totuutena. Tuottaessaan valokuvan totuudesta tavoiteltavan, ihannoitavan ja onnistuneen saa valokuvaaja huomiota osakseen. Huomion kerryttäminen tuottaa mielenkiintoa valokuvaajan kuvia kohtaan ja mielenkiinto tuo valokuvaajalle tunnettavuutta. Tulemalla tunnetuksi omalla valokuvan alueellaan kuvaaja saavuttaa valtaa itselleen muiden ammattikuvaajien joukossa.

3.2 VALLAN TAVOITTELU

Kilpailu kuvilla saavutettavasta vallasta on usein kovaa kuvaajien keskuudessa, kuten myös Suonpää toteaa Petokuvan raadollisuus -kirjassaan tapauksessa Soverin Susi.²⁰ Soveri yritti tavoitella itselleen etua muihin nähden esittelemällä harvinaista kuvamateriaalia, joka olisi asettanut uusia haasteita luontokuvan visuaaliselle järjestykselle. Susikuva ei kuitenkaan muuttanut visuaalista järjestystä epäaitoutensa takia, mutta herätti paljon keskustelua poikkeamalla konventionaalisesta luontokuvakäsityksestä.

18 Roland Barthes 1985, s.34

19 Janne Seppänen 2002, s.29-36

20 Juha Suonpää 2002, s.131-135

Luontokuvan ammattilaisena Soveri tiesi, miten tuottaa uskottavaa visuaalista järjestystä, jonka kautta hän halusi esittää jotakin ennen näkemätöntä katsojalle ja saavuttaa täten valtaa työllään. Valokuvan ammattilaisena pärjäämisen edellytys on juuri uskottavan visuaalisen järjestyksen tuottaminen. Mitä taitavampi kuvaaja on tuottamaan tätä järjestystä, sitä suurempaa kilpailuetua hän saavuttaa. Kilpailuetua muihin nähden ei siis saavuteta ilman poikkeamaa tavanomaisuudesta. Tavanomaisuutta rikotaankin usein kuvankäsittelyllä, jolloin valokuvasta tehdään epäkuva tavoitteiden säilyessä kuitenkin muuttumattomina. Epäkuvan tuottamisella saatetaankin saavuttaa suurta huomiota, kuten Seppänen (2002) toteaa tapaus Vuoreksesta ja Koskenniskan sillan rakennushankkeesta.²¹ Molemmissa tapauksissa kyse oli Tampereen kaupungin rakennushankkeista, jotka vaikuttavat kaupungin visuaaliseen järjestykseen. Kaupungin ehdottama visuaalisen järjestyksen muutos kohtasi molemmissa tapauksissa vastustusta, joka ilmentyi paikallislehdessä julkaistuilla tulevaisuuden näkymillä. Tulevaisuuden näkymien ollessa muun tahon kuin kaupungin representoimia ne eivät välttämättä olleet todenmukaisia, mutta saavuttivat huomiota osakseen luultavasti enemmän kuin valokuva nykytilanteesta.

3.3 KUVANKÄSITTELY KEINONA VALLAN TAVOITTELUSSA

Kuvankäsittelyn vaikutusta voimakkaana visuaalisen järjestyksen muuttajana käytetään siis hyödyksi, kun halutaan saavuttaa valtaa tai ylläpitää sitä. Edellä mainituissa tapauksissa Tampereenkaupunki olisi ylläpitänyt omaa valtaansa, jos olisi julkaissut omat suunnitelmakuvansa ennen vaihtoehtoisia tulevaisuuden näkymiä.

Uutis- ja kuvituskuvien lisäksi kuvankäsittelyn vallankäytöstä esimerkkinä voidaan mainita mainosteollisuus, joka pyrkii toinen toistaan käsitellymmillä epäkuvilla vaikuttamaan katsojaan. Mainosteollisuudesta Seppänen (2002) toteaa sen kuvaston nousseen maailmanlaajuisesti reaali maailmasta vieraantumisen symboleiksi, joka on myös käynnistänyt vastamainoskuvaliikkeen katsojan todellisuudentajun herättelyyn.²² Voidaan kuitenkin todeta, että kuvankäsittelyn niin kuin kaiken muunkin kuvantuottamisen motiivit voivat olla moninaiset, mutta yhteiseksi tavoitteeksi niille voidaan määritellä katsojaan vaikuttaminen ja vaikuttamisen kautta saavutettava valta.

4 KUVANKÄSITTELYN OPETUKSEN MERKITYS

4.1 KUVAKULTTUURI OSANA VISUAALISUUTTA

Nykypäivän tietoyhteiskunnassa visuaalisuuttamme hallitsee erilaisten medioiden runsas kuvallisuus. Visuaalisuus käsitteenä sisältää kaiken, minkä ihminen kykenee näkemällä havaitsemaan. Visuaalisen havainnointiin kuuluu myös näin ollen kuvien ja kuvallisen kulttuurin havainnointi. Riippumatta kulttuurista näköhavainnon kautta aistittava visuaalisuus on ihmiselle tärkein informaation lähde, vaikka eletäisiin täysin kuvattomassa kulttuurissa.²³ Esimerkkinä voidaan vertailla Sumatralla elävän intiaanin päivittäisiä näköhavaintoja, jotka keskittyvät sademetsän visuaalisten viestien tulkintaan, vaarojen havainnointiin ja ravinnon hankintaan, kun taas länsimaisessa tietoyhteiskunnassa elävä ihminen saattaa nähdä satoja kuvallisia

21 Janne Seppänen 2002, s.32-33, s.82-87

22 Janne Seppänen 2002, s.11-13

23 Janne Seppänen 2002, s.20

representaatioita ruuasta, ihmisistä ja sademetsistä joutumatta välttämättä konkreettisesti kosketuksiin havaintonsa kanssa.

Kulttuurinen kehitysaste määrittää sen, kuinka monimutkaisella medialla kyetään representoimaan kuvallisia esityksiä. Media käsitteenä tarkoittaa tässä tapauksessa kaikkea, jonka pinnalla tai välityksellä ihminen esittää kuvaa. Yhtenä vanhimmista medioista voidaan pitää kallioseinämää, johon on tehty maalauksia, ja uusimpien joukossa mainittakoon erilaiset älypuhelimet ja taulutietokoneet. Media monimutkaistuu kulttuurin kehittyessä ja vaikka kuvallisuus on universaali kieli, eivät tietyn tyyppiseen mediaan tottumattomat kykene kuvallisuutta tulkitsemaan ennen kuin oppivat median ominaisuudet. Valokuvan tulkintavaikeuksista antaa esimerkin Seppänen kirjassaan Katseen voima. Esimerkissä antropologi Melville Herskovitz esittää 1960-luvulla afrikkalaiselle naiselle kuvaa tämän omasta pojasta. Nainen ei aluksi tunnistanut kuvaa, mutta muutama nopea vihje auttoivat kuvan tulkinnassa.²⁴ Esimerkkiä sovellettaessa vastakkaisena, voitaisiin todeta, että Herskovitz suuremman määrän medioita tuntevana todennäköisemmin osaisi tulkita kaikki afrikkalaisen heimon kuvalliset representaatiot kuviksi.

4.2 KULTTUURIN TUNTEMUS AVAIMENA KATSOJAN VALTAISTUMISEEN

Median tunteminen ja kuvallinen havaitseminen eivät vielä kuitenkaan riitä paljastamaan kaikkea kuvaan koodattua informaatiota. Koodatun informaation ymmärtämisestä semiootikko Roland Barthes käyttää termiä *Studium*²⁵, jolla hän tarkoittaa kuviin sisällytetyn kulttuurisen informaation välittymistä kuvan tuottajalta kuvan katsojalle. Studium on siis tietyn kulttuurin piirissä toimivien yksilöiden välinen sopimus, miten ja millaisia merkityksiä kuvassa ilmenetään, eli käsitys siitä, mikä on positio, jota katsojalle tarjotaan.²⁶ Kulttuurisen studiumin hallitsemisella pystytään kuvasta löytämään tekijän motiivit, jolloin ne voidaan joko ymmärtää ja hyväksyä tai kokea ristiriitaisiksi ja hylätä. Vastakohdaksi studiumin termille Barthes määrittelee *punctum*²⁷, joka on kaikki se, mitä kuvassa jätetään nimeämättä tai on piilossa toisten merkitysten alla. Punctum voidaan ajatella seuraavaksi askeleeksi medialukutaidossa studiumin jälkeen. Ilman kulttuurista tietoutta ei ole mahdollista löytää kuvan motiiveja ja tulkita sitä, ilman tulkitsemisen kautta löytyvää tuottajan ääntä ei ole mahdollista löytää kuvan punctumia, joka tapahtuu hylkäämällä kaikki studiumin kautta määrätty katsojan paikka ja tuottamalla kuvaan uusia merkityksiä. Hallitsemalla studiumin ja sen kautta punctumin katsoja pystyy palauttamaan itselleen vallan, jota kuvan tuottaja mahdollisesti yrittää riistää saavuttaakseen itselleen valta-aseman.

Katsojan valtaistumista kuvan punctumilla tuotettujen merkitysten kautta Reijo Kupiainen määrittää elokuvateoreetikko Kaja Silvermanin termillä *tuottava katse*²⁸. Terminä tuottava katse tarkoittaa irtautumista katsojalle kulttuurisesti asetetusta paikasta ja siirtymistä tuottamaan uusia merkityksiä konventionaalisen katsojamääritelmän ulkopuolelta. Tuottava katse on siis opittu katsomisen tapa, joka ei ole mahdollinen ilman studiumia ja punctumia. Herskovitzin tapauksen afrikkalaisnainen ei omannut vielä edes studiumia valokuvasta, minkä takia

24 Janne Seppänen 2002, s.169-170

25 Roland Barthes 1985, s.33-34

26 Roland Barthes 1985, s.33-34

27 Roland Barthes 1985, s.33-34

28 Reijo Kupiainen 2005, s.145

hänelle ei olisi edes ollut mahdollista irtautua hänelle annetusta roolista kuvan katsojana.²⁹ Tapauksessa Herskovitzin olisi ollut mahdollista saavuttaa itselleen valtaa manipuloimalla kuvaa. Manipuloimalla olisi voitu esittää pojan olevan esimerkiksi sairas tai jonkin muun vaivan omaava ja voitu saavuttaa niin suuri vaikutus, että nainen olisi saattanut kiistää näköhavaintonsa ja uskoa Herskovitzin tarjoamaan valokuvaan todellisempaa havaintona. Vallan riiston olisi siis mahdollistanut katsojan tietämättömyys välitysmedian mahdollisuuksista. Jos median mahdollisuuksista on kertynyt katsojalle tietoutta, joutuu kuvan tuottaja aloittamaan tässä tilanteessa kilpajuoksun. Siinä tuottajan täytyy olla entistä kekseliäämpi kehittäessään uusia tapoja representoida reaali maailmaa uskottavammin, jotta pystyisi harhauttamaan katsojaa valta-aseman saavuttamiseksi.

Seppäsen esittelemän Herskovitzin³⁰ tapauksen nopeaa median käytön oppimistilannetta voi verrata nykypäivän digitaalisen alkuasukkaan³¹ eli diginatiivin nuoren kykyyn omaksua mediaa ja sen käyttötapoja. Diginatiivi termillä tarkoitetaan henkilöä, joka on elänyt suurimman osan elämästään digitaalisen median ympäröimänä eli hänelle on tuttua käyttää Internetiä, pelata ja esimerkiksi käyttää tablet-tietokonetta. Koska diginatiivilla ihmisellä on kokemusta mediasta entuudestaan verrattain paljon, hän pystyy omaksumaan monimutkaisiakin medioita pienellä vaivannäöllä. Omaksumisen nopeudesta johtuen nuoria diginatiiveja pidetään Sirkka Laitisen mukaan kyvykkäinä kuvallisen median käyttäjinä, kyvykkäämpinä kuin digitaaliset maahanmuuttajat³² vanhempansa.³³ Digitaalisella maahanmuuttajalla tarkoitetaan henkilöä, joka ei ole elänyt aina digitaalisuuden ympäröimänä, vaan on joutunut sen opettelemaan. Vaikka digitaaliset maahanmuuttajat eivät ole eläneet suurinta osaa elämästään digitaalisen median keskellä, on muistettava, että osa heistä on ollut mukana rakentamassa tämän päivän digitaalisuutta ja hallinnoi sitä edelleen. Digitaalinen maahanmuuttaja voikin huomaamattaan johdatella harhaan diginatiivia. Tätä ”huomaamatta johdattelua” Reijo Kupiainen kuvaa väitöstyössään termillä screen.³⁴ Screen määritellään median universaaleiksi kuvallisiksi representaatioiksi, jotka yhdenmukaistavat katsomisen tapaa kulttuurista riippumatta.

4.3 KUVALLISEN VALLAN JAKAUTUMINEN

Diginatiivit kuluttavat kulttuuristaan riippumatta entistä sujuvammin screeniä³⁵ ja ottavat vastaan heille tarjotun studiumin³⁶. Screenin kuluttaminen ilman sen kyseenalaistamista antaa kuvan tuottajalle vallan tavoittelun kilpajuoksussa etumatkan. Etumatkaa on mahdollista kuroa umpeen opettelemalla tuottavaa katsetta³⁷. Sirkka Laitisen mukaan vieläkin yleisenä käsityksenä pidetään kuvan helppoa vastaanotettavuutta³⁸, joka on tietenkin totta siinä mielessä, että kuvan visuaalisen luonteen vuoksi se on yksinkertaisesti havainnoitavissa, kuten aikaisemmissa esimerkeissä olen todennut. Helppo vastaanotettavuus ei tarkoita kuitenkaan

29 Janne Seppänen 2002, s.169-170

30 Janne Seppänen 2002, s.169-170

31 Niina Uusitalo, Susanna Vehmas, Reijo Kupiainen 2011, s. 137

32 Niina Uusitalo, Susanna Vehmas, Reijo Kupiainen 2011, s. 137

33 Sirkka Laitinen 2007, s.61

34 Reijo Kupiainen 2005, s.145

35 Reijo Kupiainen 2005, s.145

36 Roland Barthes 1985, s.33-34

37 Reijo Kupiainen 2005, s.145

38 Sirkka Laitinen 2007, s.61

kuvan pyrkimysten ymmärrystä, pyrkimysten, jotka on piilotettu kuvassa sen visuaalisten rakennuselementtien joukkoon. Rakennuselementtien purkamista kuvasta ei voi oppia hallitsemaan ilman omaa opiskelua kuvanrakennuksesta.³⁹ Media- ja taidekasvatuksessa tämä tarkoittaaakin oppilaan ohjausta tuottamaan oman digitaalisen kokemusmaailmansa kuvastoa, joka mahdollistaa tuottajan rajoitteiden ja mahdollisuuksien omaksumisen. Omaksuessaan digitaalisen kuvantuottamisen ehtoja, jotka ovat sidoksissa arkipäivän kokemusmaailmaan, on oppilaalla mahdollisuus kehittyä harjaantumattomasta kuvankuluttajasta kuvanmerkityksiä kritisoivaksi vastaanottajaksi⁴⁰, joka tarkoittaa tuottavan katseen omaksumista.

Tuottavaa katsetta voidaan siis pitää digitalisoituneen yhteiskunnan kuviin laajennettuna luku- ja kirjoitustaitona, jonka opettamisen tärkeys korostuu enemmän ja enemmän kuvallistuvassa länsimaisessa kulttuurissamme. Tuottavan katseen opettamisen lisäksi kuvankäsittelyn opetuksen tärkeys korostuu tasa-arvossa, joka ei toteudu diginatiivien keskuudessa. Diginatiivit voidaan Laitisen mukaan jakaa teknologisesti köyhiin ja rikkaisiin⁴¹ jo senkin perusteella, että kaikilla ei ole yhtäläisiä mahdollisuuksia mediankäyttöön kotona. Suurempi vastakkain asettelu saadaan kuitenkin aikaiseksi kun tarkastellaan, kuinka digitaalista mediaa käytetään. Suurin osa länsimaisista lapsista jättää käyttämättä mahdollisuutensa median tuottamiseen ja sen sijaan tyytyy vain kuluttamaan sitä pelien ja ohjelmien muodossa.⁴² Median tuottamisen mahdollisuuksista kiinnostuneita nuoria voidaan kutsua termillä voimankäyttäjä⁴³, jota käytettiin tutkimuksessa Naamatusten verkossa (2011). Voimankäyttäjäksi tutkimuksessa luonnehdittiin nuorta, joka on yleensä kehittänyt itselleen monia aikuisia korkeamman taitotason median hyödyntämisessä, mitä voidaan havainnoida kiinnostuksena verkkosivujen tuottamiseen, blogin pittoon, videoiden tekemiseen ja muihin digitaalisuuden tarjoamiin mahdollisuuksiin. Tutkimuksessa esiintyneet voimankäyttäjät myös arvelivat aikuisina jatkavansa mediamateriaalin tuottamista ja työskentelevänsä sen parissa. Teknologisesti rikkaat voimankäyttäjät voidaan siis nähdä tulevaisuuden visuaalisen kulttuurin vallankäyttäjinä ja vaikuttajina. Mitä taitavammaksi voimankäyttäjä on kehittynyt nuorena, sitä suuremman valta-aseman hän todennäköisesti tulee saavuttamaan visuaalisten järjestysten⁴⁴ maailmassa. Kuvankäsittelyn opetuksen tärkeyden näenkin juuri tasa-arvon osittaisessa palautumisessa tuottajien ja kuluttajien välillä.

5 JOHDANTO KUVANKÄSITTELYN MERKITYKSEEN TAIDEKASVATTAJALLE

5.1 KUVANKÄSITTELYN LISÄÄNTYVÄ TÄRKEYS OSANA KUVATAITEEN OPETUSTA

*"Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma on opettajankoulutusohjelma, jonka pääaineena on visuaalinen kulttuurikasvatus. Koulutusohjelmassa visuaalista kulttuuria lähestytään taiteen, pedagogiikan ja tutkimuksen näkökulmista. Peruskoulutuksen maisteritutkinto antaa pätevyyden kuvataideopettajan ammattiin. Lisäksi koulutus antaa valmiuksia monipuoliseen taidepedagogiseen asiantuntijuuteen visuaalisen kulttuurin kentällä."*⁴⁵

39 Sirkka Laitinen 2007, s.61

40 Sirkka Laitinen 2007, s.62

41 Sirkka Laitinen 2007, s.63

42 Sirkka Laitinen 2007, s.63

43 Niina Uusitalo, Susanna Vehmas, Reijo Kupiainen 2011, s.142

44 Janne Seppänen 2002, s.29-36

45 Kuvataidekasvatus 2013.

Visuaalisen kulttuurin pääaineen opiskelun tavoitteena on valmistuminen taiteen maisteriksi oheisen koulutusohjelmakuvauksen mukaan. Monipuolinen lähestyminen taiteen, pedagogiikan ja tutkimuksen kautta takaa laajan yleistietämyksen visuaalisesta kulttuurista. Kokonaiskuvan kautta kuvataideopettaja kykenee opettamaan kuvallisen ilmaisun perusteet⁴⁶, jotka opetussuunnitelmassa on määrätty.

Kuvallisen ilmaisun perusteiden opiskelu perinteisillä piirustus- ja maalaustekniikoilla on kuitenkin ristiriidassa sen kokemuksen kanssa, joka diginatiiveilla on kuvasta. Paperille synnytetyn kuvan yhteys digitaalisten medioiden keskellä elävälle ja niissä aikaansa viettävälle nuorelle voi olla hyvinkin hämärä. Kuvan lainalaisuuksissa on Laitisen mukaan universaaleja elementtejä kuten väri, muoto, pinta, tila, sekä näiden välillä vallitsevat jännitteet, mitkä vaikuttavat laadukkaan kuvan tuottamiseen kaikissa muodoissa aikaan, paikkaan ja kulttuurin sitoutumatta.⁴⁷ Nuorelle voi olla vaikeaa ymmärtää, miten nämä säännöt yhdistävät hänen tuottamaansa hiilipiirrosta ja monikansallisen yrityksen maailmanlaajuista mainoskampanjaa.

Nykypäivänvisuaalinenkulttuurijasentuottamaloputonkuvavirtasynnyttävätkuvankuluttajalle käsityksen, millainen on hyvä kuva. Hyvän kuvan käsitystä ylläpidetään ja kehitetään luomalla visuaalisia järjestyksiä⁴⁸. Visuaalista järjestyksistä vastaa tuhansien ammattilaisten kasvoton joukko. Ammatillaiset hallitsevat kuvan universaalit peruselementit ja lisäksi median käytön. Historian ja nykypäivän tunteminen mahdollistaa uusien ideoiden ammennuksen varastosta eli kuvien tuottamisen kuvista ja niiden muuntamisen uusien medioiden välityksellä toinen toistaan vaikuttavammiksi visuaalisiksi esityksiksi. Kuvataideopettajaa kuvataan visuaalisen kulttuurin ammattilaiseksi, jonka pitäisi pystyä tietouttaaan hyödyntäen paljastamaan median vallankäyttö. Visuaalisten järjestysten vallankäyttöä ei kuitenkaan pystytä ilmiönä purkamaan täydellisesti pelkästään kuvan universaalien peruselementtien kautta, vaan opetuksen täytyy olla sidoksissa myös mediaan ja sen hyödyntämiin tekniikoihin.

Ilman tietoutta esimerkiksi kultaisen leikkauksen hyödyntämisestä mainoskuvassa tai siitä, miten kuvankäsittelyn avulla tuotetulla liioittelulla kuvaan luotu jännite on synnytetty, on mahdotonta kuvantulkitsijana hallita tuottavaa katsetta⁴⁹ ja pystyä löytämään kuvan piilotetut motiivit. Motiivien löytäminen ja niiden saavuttamiseen käytetyt visuaalisuuden representaatiot ovat kuvan analysoimisen lisäksi edellytys kuvantuotannolle. Kuvantuotannon ja sen analysoimisen Laitinen toteaaakin kulkevan käsi kädessä.⁵⁰ Vailla tietoutta kuluttamansa kuvakulttuurin tuotantoprosessista ja sen sisältämistä universaaleista elementeistä on diginatiivin vaikea ymmärtää perinteisen kuvataiteen ilmaisutapojen suhdetta omaan kokemusmaailmaansa.

Ammattitaitoisen taidekasvattajan tulisi siis hallita kuvan universaalien elementtien lisäksi myös jonkin verran median soveltamia kuvankäsittelyn menetelmiä. Tietouden puuttuessa tai ollessa vajanainen jää yhteyden luominen diginatiivien ja heidän kokemusmaailmansa välille vaillinaiseksi. Diginatiivi voimankäyttäjä⁵¹ saattaa myös nousta ryhmästä opettajan tasolle, mikäli opettaja ei omaa tarvittavaa määrää tietoutta, jotta pystyisi rakentamaan yhteyden kuvan sääntöjen ja digitaalisuuden väliin. Yhteyden luominen kuvan elementtien ja oppilaiden kokemusmaailman väliin ajassa mukana elävien tehtävien kautta on tulevaisuuden haaste kuvataidekasvattajalle.

46 Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004, s.235-240

47 Sirkka Laitinen 2007, s.64

48 Janne Seppänen 2002, s.29-36

49 Reijo Kupiainen 2005, s.145

50 Sirkka Laitinen 2007, s.65

51 Niina Uusitalo, Susanna Vehmas, Reijo Kupiainen 2011, s.142

5.2 KUVANKÄSITTELY OSANA TAIDEKASVATTAJAN OPINTOJA

Kuvankäsittely on arkipäivää diginatiivien⁵² lasten ja nuorten kuluttamassa visuaalisessa kulttuurissa. Alati kehittyvä visuaalinen kulttuuri tarvitsee uusia lukutaitoja, joiden syntymistä Janne Seppänen kommentoi haasteeksi opettajille.⁵³ Uusien medioiden visuaalisessa kulttuurissa samalla on epäselvää, minkä oppiaineen piirissä pitäisi lukutaitoja opettaa ja miten niiden opetus on huomioitu opettajankoulutuksessa.⁵⁴

”Opinnoille on luonteenomaista taiteellinen ja kuvallinen työskentely erilaisten välineiden avulla sekä käytännöllinen ja teoreettinen perehtyminen visuaaliseen kulttuuriin ja taidekasvatukseen.”⁵⁵

Oheinen kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmakuvauksen loppu vastaa Seppäsen esittämiin kysymyksiin. Kuvauksen mukaan visuaalista kulttuuria ja sen tuottamisen tapoja opetetaan koulutusohjelmassa monipuolisesti tuleville taidekasvattajille. Seppäsen kirja on julkaistu vuonna 2002, ja kuitenkin vuonna 2013 Helsingin Sanomat julkaisee uutisen otsikolla: ”Digilaitteet jäävät kouluissa vähälle käytölle”⁵⁶. Uutisessa kerrotaan Euroopan Unionin teettämästä tutkimuksesta, jossa 31 maan välisessä vertailussa todetaan suomalaiskoulujen hyvä tietotekninen varustelutaso, mutta myös se, että opetusikäikässä tekniikkaa hyödynnetään keskimäärin vähemmän kuin muissa vertailun maissa. Tutkimus saattaa koulutusohjelmakuvauksen hieman kyseenalaiseksi ja antaa aiheen tarkemmalle tarkastelulle. Kirjoitin uutisesta Helsingin Sanomiin mielipidekirjoituksen, jossa kommentoin tutkimuksen paikkansa pitävyyttä taidekasvattajan näkökulmasta.

”Kirjoituksessa digivarustelu koulussa huippua, mutta käyttö ontuu (Kotimaa 11.2.) Helsingin Sanomat esitteli pian julkaistavaa EU:n tilaamaa tutkimusta, jossa todetaan suomalaisten koulujen tietoteknisen varustelun olevan Euroopan huippua. Lupaava alku kuitenkin vesittyi, kun kirjoituksessa todettiin, että hankittua varustusta hyödynnetään keskimäärin vähemmän kuin muualla Euroopassa.

Miksi tietotekniikka jää pölyttymään nurkkaan? Tällä kertaa syyttävää sormeja ei kannata suunnata koululaitokseen vaan opettajan koulutukseen.

Opettajan on vaikea tarjota tietotekniikkaa hyödyntävää oppimiskokemusta, jos hän ei ole itse saanut tähän minkäänlaista koulutusta. Näin tapahtuu ainakin meillä innovaation merkitystä korostavassa Aalto-yliopistossa.

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmaan ei ole esimerkiksi hankittu ainoatakaan taulutietokonetta. Se on hiukan kummallista – ainakaan minulla ei tablettiin tarttuessa juolahda ensimmäisenä mieleen matematiikan harjoittelemisen vaan piirtäminen. Taiteen maisteriksi ja kuvataideopettajaksi on kuitenkin siis mahdollista valmistua ilman minkäänlaista kosketuspintaa yhteen nopeimmin visuaalista alaa mullistavaan keksintöön.

52 Niina Uusitalo, Susanna Vehmas, Reijo Kupiainen 2011, s.137

53 Janne Seppänen 2002, s.17

54 Janne Seppänen 2002, s.18

55 Kuvataidekasvatus 2013.

56 Helsingin Sanomat 11.2.2013

Opettajan koulutuksen perässä laahaus johtaa siihen, että lapsilla saattaa olla kokemusta tietotekniikan mahdollisuuksista huomattavasti enemmän kuin opettajalla. Tietotekniikka on oppilaiden arkipäivää, ja sen hyödyt ja haitat opitaan hyvinkin nopeasti.

Eniten tekniikassa oppilasta kiehtoo yllättäen viihtyminen, johon bittiavaruus tarjoaa lukemattomia mahdollisuuksia. Viihteen tarjonta vähentää kiinnostusta oppimateriaaliin, eikä innostusta lisää se, ettei opettajilla ole tarpeeksi kokemusta tekniikan hyödyntämisestä. Vaikka kokemusta olisikin, on vaikea kuvitella, että yli kaksikymmentä vuosiviikkotuntia tekevällä opettajalla olisi aikaa tuottamiseen, saati sitten halua jakaa tuottamaansa materiaalia ilman korvausta verkkoon.

Ennen kuin opettajille taataan ammattitaito tietotekniikan hyödyntämiseen, on turha investoida lisää tekniikkaan, jota käytetään opetuksessa vain näön vuoksi.”⁵⁷

Pohdintani mielipidekirjoituksessa koskevatkin osittain kuvantuottamisen ja käsittelyn nykyhetken lisäksi tulevaisuutta. Tulevaisuudessa kuvankäsittely tulee entistä helpommaksi taulutietokoneiden yleistyessä ja niiden mahdollisuuksien lisääntyessä tekniikan kehityksen myötä. Koulutusohjelmastamme löytyy totta kai hyviä opintokokonaisuuksia mediakulttuurista, mutta terävimmästä kärjestä olemme jääneet hieman jälkeen, mistä kertoo tablettien tuleminen perusopetukseen ennen koulutusohjelmaamme. Kysymykseni onkin siis, olisiko tilanne mahdollista korjata vielä ja perustaa esimerkiksi biotaidelaboratorion⁵⁸ rinnalle mediapedagogiikan uusia mahdollisuuksia tutkiva laboratorio. Ongelmaan ratkaisuksi ei nimittäin tule riittämään pelkästään laitteiden hankkiminen opettajan koulutukseen näön vuoksi, vaan niiden mahdollisuuksia opetuskäytössä tulisi myös tutkia. Tutkimuksen kautta on mahdollista todeta, kuinka tekniikka saadaan diskurssiin kuvan universaalien peruselementtien⁵⁹ kanssa.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

6.1 VALOKUVAN LUONTEEN MUUTOS

Valokuva on valon muodostama kuva, joka tallennetaan kameralla. Valokuva muodostuu jostakin reaali maailman tilanteesta, joka on ollut konkreettisesti olemassa sillä hetkellä, kun kameran suljin on avautunut. Ennen kameran sulkimen tekemää työtä kuvaa ei ole muodostunut. Esivalmisteluja kuvan ottamista varten ei voida pitää kuvankäsittelynä, koska kuvaa ei ole vielä syntynyt.

Esivalmistelut eli kuvattavan tilanteen tuottaminen on reaali maailmassa tapahtuvaa työtä. Kuvaustilanteen tuottamisella valokuvaaja pystyy venyttämään reaali maailman rajoja. Venyttämällä on mahdollista vaikuttaa tilanteen näkökulmaan, rajaukseen, valaisuun, lavastukseen, hetken toistumiseen ja vaihtoehtoisen todellisuuden luontiin. Kaikki valokuvaajan

⁵⁷ Helsingin Sanomat 19.2.2013

⁵⁸ Biotaidelaboratorion toiminta alkaa 2012.

⁵⁹ Sirkka Laitinen 2007, s.64

tekemät ratkaisut tuotannossa vaikuttavat henkilökohtaisen näkemyksen ja kokemuksen ilmentymiseen valokuvassa. Kuvaustilanteen tuotantoa rajoittavat kuitenkin aika, paikka ja kuvauksen kohteen fyysiset ominaisuudet. Näille kolmelle määritteelle alisteisena valo muodostaa kuvan, jonka katsoja voi hyväksyä representoituna kuvana reaali maailmasta. Vaikka kuvaan tuotettu reaali maailma ei vastaisi katsojan omaa kokemusta, pystyy hän hyväksymään sen tarjoaman illuusion ja siitä toteamaan tilanteen olleen olemassa ainakin kameran suljinajan hetken, vaikka se olisikin tuotettu.

Valokuva on ottajansa subjektiivinen näkemys, mutta objektiivinen esitys. Kuvaushetken ja kuvanmuodostumisen väliin ei ole mahdollista päästä muuten kuin optisin keinoin, joilla on mahdollista vaikuttaa valokuvattavan kohteen fyysisten ominaisuuksien toistumiseen valokuvassa. Optisetkaan keinot eivät kuitenkaan pysty muuttamaan kuvaustilanteen fyysistä olemusta, aika- ja paikkasidonaisuutta.

Valokuva on luonteeltaan aikaan, paikkaan ja kuvauksen kohteeseen sidoksissa oleva objektiivinen representaatio. Kuvankäsittelyä onkin kaikki työstö, jolla rikotaan valokuvan määritteet sen muodostumisen jälkeen. Määritteitä vailla oleva valokuva muuntuu epäkuvaksi, koska se menettää valon sitoman yhteytensä reaali maailmaan. Kuvankäsittelyllä valokuvasta tai valokuvista luotu epäkuva muuttuu objektiivisesta ilmaisusta käsittelijänsä subjektiiviseksi esitykseksi. Subjektiivisuus epäkuvaan syntyy kuvankäsittelijän yhdistäessä tai rikkoessa valonsäteiden sidoksia ensin mielessään ja sen jälkeen analogisesti tai digitaalisesti.

Epäkuvan synty tapa on samanlainen kaiken muun kuvataiteen kanssa, missä teos muodostuu tuottajan aistimuksen prosessoinnista ja sen ilmaisusta. Kuvankäsittelyllä tuotetut kuvat voidaankin määritellä kuvankäsittelijän mielikuvituksen fantasioiksi, jotka heijastelevat hänen arvojaan ja myös ympäröivän visuaalisen kulttuurin vaikutusta. Kuvaustilanteen tuottamisella ja kuvankäsittelyllä tähdätään samaan päämäärään eli vaikuttavampien visuaalisten järjestysten synnyttämiseen. Tuottamistavat toisistaan erottaa kuitenkin se, että kuvaustilanteen tuottamisessa valokuvaa ei ole vielä konkreettisesti syntynyt ja kuvankäsittelyssä kuva on olemassa, mutta sen luonne muutetaan epäkuvaksi.

Mielikuva kuvankäsittelystä uutena ja lavastamisesta vanhana kuvantuottamistapana vertaillussa ei ole kuitenkaan pätevä vastakkainasettelu, koska valokuvankäsittelyä on tehty ennen digitaalistakin aikaa pimiötekniikoin. Kuvankäsittely on kuvantuottamisessa kulkenut samanaikaisesti valokuvan kanssa. Aiheena kuvankäsittely on kuitenkin ajankohtainen, koska sitä tehdään nykyisin enemmän kuin koskaan. Yhä useammat median kuvat käsitellään ja myös kuluttajien on entistä helpompi käsitellä ottamiaan kuvia niin tietokoneella kuin mobiililaitteiden sovelluksilla.

6.2 LUONTEEN MUUTOKSEN VAIKUTUKSET

Valokuvasta epäkuvaksi käsitelty median kuva on arkipäivää kuvankuluttajalle. Epäkuvat säilyttävät yhteytensä alkuperäiseen kontekstiinsa, mutta kuvankäsittelijän mukaan lisäämät arvot, ihanteet ja tavoitteet saattavat irrottaa kuvat kuluttajan arkipäivästä. Media hyödyntää etenkin mainonnassa kuluttajan kokemusta etäännyä kuvien kautta arkipäiväisestä.

Etäännyttämällä kuluttajaa visuaalisesti toinen toistaan taitavammin luoduilla epäkuvilla on hänen ennen pitkää mahdoton löytää reaali maailmaan yhteydessä olevaa arkipäiväisyyttä kuvista. Kuluttajan etääntyessä täysin reaali maailmaa esittävistä kuvista hän luovuttaa valtansa medialle, joka pystyy tämän jälkeen vaikuttamaan kuluttajan tietoisuuden kautta maailmankuvaan.

Kuluttajan kannalta on siis tärkeä oppia tulkitsemaan mediaa ja sen kuvastoa, joka perustuu epäkuvilla luotuihin mielikuviin. Mielikuvien takana olevat rakenteet on tärkeää oppia purkamaan, jotta kuvallisen kulttuurin kuluttaja ei perusta maailmankuvansa ja päätöksiään ennalta määrättyihin arvoihin. Median ei siis tulisi hallita kuluttajaa, vaan kuluttajan tulisi hallita mediaa. Oman visuaalisen kulttuurinsa hallitsijaksi tulemisessa on suuri vaikutus opetuksella. Opettamalla kuluttajaa purkamaan visuaalisen kulttuurin ilmiöitä, kuten epäkuvaa, niin kuvallisuuden kuin tuottamisenkin kannalta on kuluttajan mahdollista saavuttaa tietoisuus siitä, kuinka häneen vaikutetaan.

Epäkuvan tulkinnan opettaminen visuaalisen kulttuurin ilmiönä vaikuttaa varsinkin kuvataiteen opetukseen. Kuvataiteen tavoite oppiaineena on synnyttää visuaalisen kulttuurin kuvallisuutta ja samalla tuottamisen kautta pohtia kuvan merkitystä. Ammattitaitoisen taidekasvattajan tulisi hallita visuaalinen kulttuuri kokonaisuudessaan ja osata yhdistää oppilaiden kokemusmaailma tuottamiseen tehtävien kautta. Oppilaiden käyttäessä päivittäin erilaisia medioita törmäävät he tuhansiin epäkuviin. Epäkuviin hallitessa oppilaan arkipäiväistä kokemusmaailmaa tulee taidekasvattajallekin tärkeäksi hallita epäkuviin tuottaminen ja analyysi.

6.3 TUTKIELMAN JÄLKEEN

Opinnäytteessäni olen pohtinut valokuvan käsittelyä ilmiönä, esiintymistä mediassa ja sen vaikutuksia kuvankuluttajaan. Pohdin myös alustavasti kaiken tämän vaikutusta taidekasvatukselle ja sen opiskelulle. Kandidaatin opinnäytteeseeni pystyin tiivistämään olennaisen kuvankäsittelystä, josta on mielenkiintoista lähteä jatkamaan maisterin opinnäytteeseen.

Maisterin opinnäytteessä tulen syventymään tarkemmin kuvankäsittelyyn ja aion laajentaa tarkasteluani valokuvasta muihinkin digitaalisen median kuviin. Digitaalinen media tarjoaa tarkastelun kohteina mm. elokuvia, pelejä ja kosketusnäytöille tuotettua mediaa. Alueena digitaalinen media herättää mielenkiintoa, koska se yhdistelee erilaisia kuvaelementtejä eikä niitä voi enää tarkasti eritellä omiksi alalajeikseen.

Digitaalinen media on siis yhdistelmä erilaisia kuvia, joita tuotetaan ammattilaisten voimin suurissa yhteistuotannoissa. Yhteistuotannot tähtäävät eri osa-alueiden ammattilaisten kykyjen yhdistämiseen. Maisterin opinnäytteessäni minua kiinnostaisi myös soveltaa yhteistuotantoa projektimuodossa peruskouluun. Projektissa pyrittäisiin tuottamaan oikeaa julkaistavaa mediamateriaalia eri oppiaineiden yhteistyönä, kuten kuvataide, äidinkieli, tietotekniikka ja draama. Ammattitasoisen mediamateriaalin tuottamiseen peruskoulussa en näe minkäänlaista estettä, koska opettamani kuvankäsittelykerhon perusteella seiskaluokkalainenkin pystyy omaksuma nopeasti ammattimaisia kuvantuottamistekniikoita. Projektin tarjoaisi myös näkökulmaa oppiaineemme tulevaisuuteen, jossa diginatiivit hallitsevat jo digitaalisen kuvantuottamisen tekniikat ja taidekasvattajan tehtävä mahdollisesti muuntuu enemmän sisällön kuratointiin ja visuaalisen kulttuurin tietämyksen jakamiseen.

LÄHDELUETTELO

PAINETUT:

Barthes Roland 1980, La chambre claire. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Viivi Lehto 1985, Valoisa huone, Suomalainen laitos Kansankulttuuri Oy, Gummerus Oy, Jyväskylä 1985

Polkutie Konsta 2013, Opettajat eivät osaa hyödyntää tietotekniikkaa, Helsingin Sanomat 19.2.2013

Pälviranta Harri 2012, Toden tuntua galleriassa; Väkivaltaa käsittelevän dokumentaarisen valokuvataiteen merkityksellistäminen näyttelykontekstissa, Aalto-yliopiston julkaisusarja, Doctoral dissertations 123/2012, MUSTATAIDE, Keuruu 2012

Seppänen Janne 2002, Katseen voima; Kohti visuaalista lukutaitoa, Nuorisotutkimusverkosto julkaisuja 17, Osuuskunta Vastapaino, Jyväskylä 2002

Suonpää Juha 2002, Petokuvan raadollisuus; Luontokuvan yhteiskunnallisten merkitysten metsästys, Taideteollisen korkeakoulun julkaisu A 35, Osuuskunta Vastapaino, Hämeenlinna 2002

Tuomi Jouni, Sarajärvi Anneli 2009, Laadullinen tutkimusjasisällönanalyysi, Kustannusosakeyhtiö Tammi

PAINAMATTOMAT:

Fifi.Voima.fi. Vastamainokset. 2013.
<http://fifi.voima.fi/blogit/Vastamainokset/5>
Luettu 12.1.2013

Kalska Tea 2012, Biotaidelaboratorion toiminta alkaa
<http://design.aalto.fi/fi/current/news/view/1e21e9de9bb3f941e9d11e28465f1fd15511df61df6/>
Luettu: 15.3.2013

Kupiainen Reijo 2005, Mediakasvatuksen eetos; Fenomenologinen tutkimus mediakasvatuksen etiikasta, Lapin yliopisto kustannus
http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/66702/Reijo_Kupiainen_v%C3%A4it%C3%B6skirja.pdf?sequence=1
Luettu: 9.2.2013

Kynäslahti Heikki, Kupiainen Reijo, Lehtonen Miika (toim.) 2007, Näkökulmia mediakasvatukseen, Mediakasvatusseuran julkaisuja 1/2007, Mediakasvatusseura 2007
<http://www.mediakasvatus.fi/publications/ISBN978-952-99964-1-4.pdf>
Luettu: 22.11.2012

Liiten Marjukka, Helsingin Sanomat 11.2.2013

<http://www.hs.fi/kotimaa/Digilaitteet+j%C3%A4%C3%A4v%C3%A4t+kouluissa+v%C3%A4h%C3%A4lle+k%C3%A4yt%C3%B6lle/a1360470745464>

Luettu: 11.2.2013

Opetushallitus 2004, Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004

http://www.oph.fi/download/139848_pops_web.pdf

Luettu: 6.2.2013

Rastas Marja 2013, Kuvataidekasvatus

<http://www.aalto.fi/fi/studies//education/programme/kuvataidekasvatus/>

Luettu: 3.3.2012

Suominen Heli, Helsingin Sanomat 16.11.2009

<http://www.hs.fi/ulkomaat/artikkeli/Ranskassa+vaaditaan+varoitusteksti%C3%A4+muokattu+ihin+muotikuviin/1135250810937>

Luettu: 20.1.2013

Uusitalo Niina, Vehmas Susanna, Kupiainen Reijo 2011, Naamatusten verkossa; Lasten ja nuorten mediaympäristön muutos, osa 2, Journalismin tutkimusyksikkö, Tampereen yliopisto, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö, Juvenes Print Oy, Tampere 2011,

https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/65438/naamatusten_verkossa_2011.pdf?sequence=1

Luettu: 21.12.2012

Wikipedia. The Falling Soldier. 2013.

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Falling_Soldier

Luettu: 20.11.2012

VIDEOT:

Piper Tim 6.10.2006, Dove evolution,

<http://www.youtube.com/watch?v=iYhCn0jf46U>

Haettu: 20.10.2012

KUVALUETTELO:

s.3 Before & after

Konsta Polkutie 2012

s.6 Susi

Kari Soveri 1981

Julkaistu 1/1981 Erä -lehti

s.8 Vuores

Juha Suonpää 1999

Julkaistu 20.1.1999 Aamulehti

Opettajat eivät osaa hyödyntää tietotekniikkaa

ADAM KORPÄK

Kirjoituksessa "Digivarustelu koulussa huippua, mutta käyttö ontuu" (Kotimaa 11. 2.) Helsingin Sanomat esitteli pian julkaistavaa, EU:n tilaamaa tutkimusta, jossa todetaan suomalaisten koulujen tietoteknisen varustelun olevan Euroopan huippua. Lupaava alku kuitenkin vesittyi, kun kirjoituksessa todettiin, että hankittua varustusta hyödynnetään keskimäärin vähemmän kuin muualla Euroopassa.

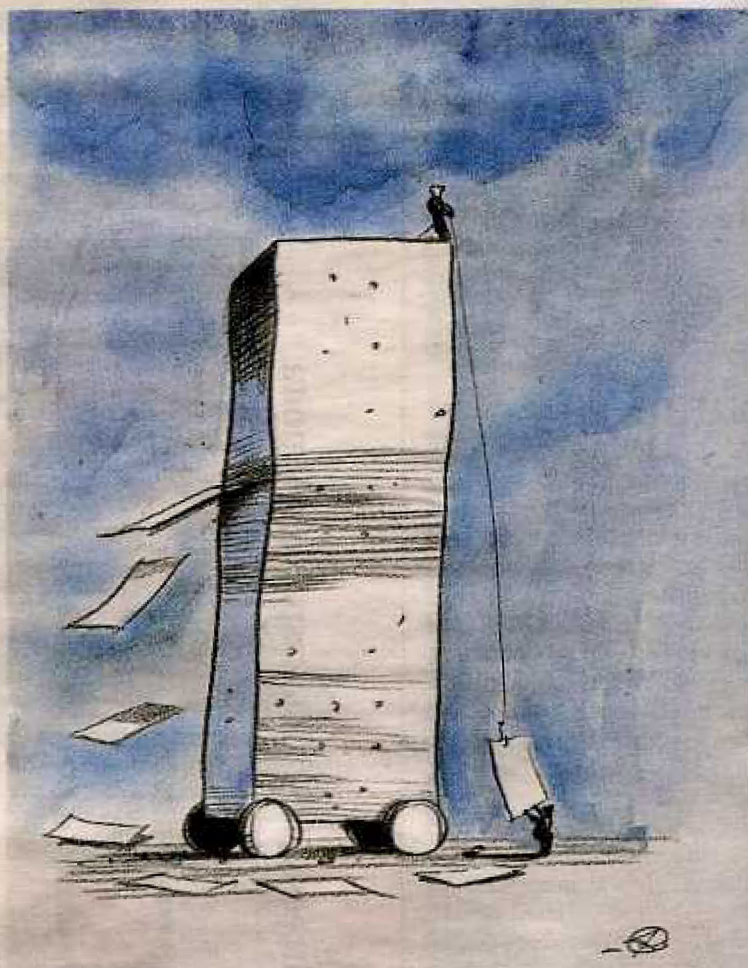
Miksi tietotekniikka jää pölytymään nurkkaan? Tällä kertaa syyttävää sormea ei kannata suunnata koululaitokseen vaan opettajankoulutukseen.

Opettajan on vaikea tarjota tietotekniikkaa hyödyntävää oppimiskokemusta, jos hän ei ole itse saanut tähän minkäänlaista koulutusta. Näin tapahtuu ainakin meillä innovaation merkitystä korostavassa Aalto-yliopistossa.

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmaan ei ole esimerkiksi hankittu ainoatakaan taulutietokonetta. Se on hiukan kummallista – ainakaan minulla ei tablettiin tarttuessa juolahda ensimmäisenä mieleen matematiikan harjoittelemiseen vaan piirtäminen. Taiteen maisteriksi ja kuvataideopettajaksi on kuitenkin siis mahdollista valmistua ilman minkäänlaista kosketuspintaa yhteen nopeimmin visuaalista alaa mullistavaan keksintöön.

Opettajankoulutuksen perässä laahaus johtaa siihen, että lapsilla saattaa olla kokemusta tietotekniikan mahdollisuuksista huomattavasti enemmän kuin opettajalla. Tietotekniikka on oppilaiden arkipäivää, ja sen hyödyt ja haitat opitaan hyvinkin nopeasti.

Eniten tekniikassa oppilasta



PUHEENAIHE

Digiosaaminen. Suomalaiskoulujen tietotekninen varustelu on huippua, mutta opetusikäyttö ontuu.

kiehtoo yllättäen viihtyminen, johon bittiavaruus tarjoaa lukemattomia mahdollisuuksia. Vilheen tarjonta vähentää kiinnostusta oppimateriaalin, eikä innostusta lisää se, ettei opettajilla ole tarpeeksi kokemusta tekniikan hyödyntämisestä. Vaikka koke-

musta olisikin, on vaikea kuvitella, että yli kaksikymmentä vuosisiikkotuntia tekevällä opettajalla olisi aikaa tuottamiseen, saati sitten halua jakaa tuottamaansa materiaalia ilman korvausta verkkoon.

Ennen kuin opettajille taataan ammattitaito tietotekniikan hyödyntämiseen, on turha investoida lisää tekniikkaan, jota käytetään opetuksessa vain näön vuoksi.

Konsta Polkutie
taiteen ylioppilas
kuvataiteen tuntiopettaja, Helsinki

Epilogi

Kiitos, 21.12.2012 23.00–06.00

*Monsieur 'Alovaara
Conditional Mood
Marcello O. Mastrogirolamo*

Ehkä tää auttaa sua niinku tää autto mua.